ميرامـــار

إبراهيم فتحى

يقدم لنا نجيب محفوظ فى «ميرامار» قصة الخطوط الصغيرة المتعارضة الاتجاه وهى تلتقى فى بنسيون تمتلكه عجوز يونانية.

وفترة الانتقال لم يتم فيها بعد بناء البيت، فالبنسيون يصلح إطارًا مكانيًا ذا فاعلية فى إبراز بعض ملامحها، وليس رمزًا خصبًا للحياة الدنيا على إطلاقها، حيث يلتقى الناس فيها زمنا على غير موعد، ثم يمضى كل منهم إلى سبيله، بل هو شاهد حى على أن الماضى ليس وهما من الأوهام، لما يضمه من ذكريات تضرب فى التاريخ البعيد عند بعض نزلائه. لقد كان بنسيون العظماء والأغنياء ثم دالت دولته. إنه وصاحبته يمثلان عالما ينتمى إلى المقبرة والمتحف، ولكنه ما يزال يتنفس ويتلكأ فى الذهاب ويسكنه الأحياء من الشيوخ والشباب.

١ ـ مدلولات جديدة للمكان والأشخاص:

وهذا الإطار المكانى الضيق يتسع فى مرونة ليضم نماذج مختلفة مما تحفل بها فترة الانتقال، متعارضة المصالح والأفكار تدور بينها حرب دائمة رغم السلام الساخن الذى يرفرف على المكان. عوالم متناقضة تنام فى غرف متجاورة لتعطى صورة للحياة على الحدود، وللذين يقطنون فى نفس الوقت قطرين متحاربين، تيارات متناحرة بالروب دى شامبر والبيجاما بلا أسلاك شائكة تفصل بينها، ولكل الشخصيات دلالات أكبر من الملابس التى ترتديها، ولا يجب أن تفزع من اللجوء

إلى كلمة «رموز» فى تفسير الشخصيات، فنجيب محفوظ يقول: «حين بدأت الأفكار والإحساس بها يشغلنى لم تعد البيئة هنا ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها، والشخصية صارت أقرب إلى الرمز أو النموذج، والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها بل صارت أشبه بالديكور الحديث، والأحداث يعتمد فى اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسية».

والبنسيون يقع فى الإسكندرية فهل تهدف الرواية لأن تكون رباعية للإسكندرية الحقيقية بواقعها الذى نعرفه، ونعيش فيه، مدينة مصرية حقا فى الستينيات، فى مقابل رباعية الإسكندرية للكاتب الإنجليزى «لورنس دريل» والتى تموج بأنماط عجيبة من البشر لا نجد بينها وجها واحدًا نتعاطف معه أو يعكس صورتنا الحقيقية؟ لقد كان «دريل» يصور الإسكندرية المستلقية فى حلمها الأزرق كأنها إحدى الزواحف القديمة، يغمرها الضوء البرونزى الذى تلقيه البحيرة. ولم تكن شوارعها عنده مقرا لتاريخ قومى أو إنسانى، بل كانت تجسيدا لدرجات سلم بيولوجى تشكله نوازع القلب.. مباهج كليوباترا وتوهج إيمان هيباتيا تعيد تمثيلها من جديد طيور زاهية الريش، أجانب يعيشون فى أرض أجنبية ويمارسون ألوانا من الحب الحديث. ولم تكن رباعيته رواية عن الإسكندرية. ورغم ما يفصل بين نجيب محفوظ و«دريل» من تباين كبير فى المنحى الفكرى والطريقة الفنية، فإنه مثله لا يكتب روايته ميرامار عن الإسكندرية، ولا يهدف إلى أن يجلو لنا وجهها الحقيقى. وهل كان ممكن أن يبرز لنا ذلك الوجه والأحداث تنحصر فى بنسيون ميرامار وكازينو البجعة والبالما وملاهى شارع الكورنيش؟ إنه لم يهدف إطلاقا إلى أن يضع قلب الإسكندرية «العاملين المنهمكين فى تصور الغد وإعادة خلق الواقع» فى مكان الصدارة من روايته، فنزلاء البنسيون جميعا ليسوا من أبناء الإسكندرية، وكثرتهم ليست من العاملين الذين يقصدون الإسكندرية للاستجمام، بعد عناء المشاركة فى بناء البيت الجديد، فأحداث القصة تدور كلها فى الإسكندرية أثناء الشهور التى تسبق الصيف. وهم رغم التعارض بينهم سكان هامش اجتماعى وسياسى ضحل يقذفه مركز جديد إلى الخارج، ويصلح البنسيون لأن يكون قفصًا لسمان الخريف والمضيفة فى هذا القفص، عجوز هيلينية تصبغ شيخوختها بالذهب، بلا أبناء نتيجة لعقم زوجيها وعشاقها الكثيرين، تؤمن بالحب وتذيبها الأغنيات العاطفية الحالمة، وتقدم لكل نزيل يصطحب امرأة سريرا

بأسعار لا تبارى، وليست لها شروط إلا أن تكتب فى السجل فلان وحرمه، تعلق إيمانها الدينى على السقوف العالية الموشاة بصورة الملائكة ويستقبل تمثال العذراء زوارها بمجرد أن تفتح الباب. وقد حولت شجاعتها إلى ثروة حينما حولت البنسيون إلى مرقص للضباط الإنجليز والإسكندرية تضرب بالقنابل أثناء الحرب العالمية الثانية ودار الرقص فى ضوء الشموع. فهل من العدل أن تضيع ثروتها مع الإجراءات الاقتصادية فى عهد الثورة؟.. وماذا كانت النتيجة ؟ لقد أصبحت شوارع الإسكندرية قذرة بعد أن عادت إلى أهلها. أما هى فلا يفوتها أن توصى بغسل ملاءات السرير كل يوم بوحى ضميرها. ورسالتها الحقيقية كانت اقتناء الباشوات وعلية القوم أيام استرخائهم وفى ساعات تبذلهم المجيدة. وأصبحت مهنتها الإضافية الآن المفاخرة بماضيها معهم. ولا تخذلها شجاعتها التقليدية فى «خرائب حاضرها» فهى تصدر حركة ترقيات سريعة تضاعف بها ثروات بعض نزلائها وتمنح أجدادهم ألقابا مجانية. ويضاف إلى فضائل ماريانا الكثيرة إحساسها المرهف بالواجب، لن تتخلى عن «زهرة» خادمتها الجديدة الجميلة الهاربة من القرية التى يريد أهلها استعادتها مهددين. ويقترن بذلك الإحساس كراهية للزيف إما أن تظل زهرة شريفة وإما أن تعطى المتعة لحساب ماريانا فلا لعب من وراء ظهرها فى الخفاء. وعلى الرغم من أن اللون الوردى لواقعها قد طغت عليه صفرة الهزال، وأن المستقبل لا يحمل لها وعودا بشىء جميل، فإنها تنظر إلى المسحة الأرستقراطية الباهتة العالقة بجدران البنسيون المورقة، وإلى ملاءات السرير ناصعة البياض وتقول فى احتجاج: «يا أم الإله هل يرضيك أن يفرض علىَّ استقبال الصعاليك؟». لقد أصبحت التجاعيد الجديدة فوق وجهها وروحها أكثر عددا من قطع الأثاث التى أضافتها، ولم يدع أمامها الحاضر الجديد فى فترة الانتقال إلا أن تقضى وقتا أطول فى ذكريات فردوسها المفقود، ذلك الفردوس الذى يشكل الجدران المتداعية لبيتها القديم، بناء من القيم الأخلاقية وطرائق السلوك تعكس علاقات التطفل والاضمحلال.

وعلى نفس الضفة من الزمن الضائع، وعلى كرسى وثير يستند إلى «حائط المبكى» يتربع «طلبة مرزوق» واحد من النزلاء، لم يعد له مقام فى الريف بعد أن أطاحت الثورة بفدادينه الألف والقاهرة تشعره بهوانه بعد أن كان وكيلا لوزارة الأوقاف عن أحد أحزاب السراى، ففكر فى عشيقته القديمة «ماريانا» التى فقدت زوجها الضابط

البريطانى فى ثورة ١٩، ومالها فى الثورة الأخرى، وجاء إلى البنسيون ليعزفا لحنا واحدا. إنه قطعة من القرون الوسطى أفلتت من بين الأصابع الضعيفة لثورة ١٩، يرى فى طرف الحبل المشدود حول عنقه طيف «سعد زغلول» الذى بذر فى رأيه «البذرة الخبيثة» التى نمت كالسرطان وقضت على عالمه وجعلت الحاضر مقبرة غير مريحة، وهذه البذرة عنده هى تملق الجماهير وحينما ينظر إلى واقعنا بعين حيوان منقرض يقدم شهادته عن الفترة الثورية التى نعيشها فى صورة حشرجة. تند عن شيخوخة آفلة، الماضى «المتسق المحكم المجيد» يرثى مصرعه فى تعقيبه المحنق على أحداث الحاضر: «ما الذى يدعو أحدا إلى الالتصاق بالثورة؟ لقد سلبت البعض أموالهم وسلبت الجميع حريتهم»، «أتعرف كم كان يكلفنى فى الشهر الواحد الدواء والفيتامينات والهرمونات والدهون وخلافه؟. وحوش يتعاركون على أسلابنا هاتفين تحيا الاشتراكية والتقشف. ما تحت بذلة الثورى إلا مولع بالترف. الجواسيس وعملاء البوليس ينتشرون كالوباء. أين أيام الديمقراطية أيام صدقى وعبد الهادى؟ الاشتراكية الحقة أيام سيدنا عمر، لأنه كان يمشى جائعًا فى الأسواق». وليس احتفاؤه العظيم «بالعصر الذهبى» إلا احتجاجا على التطور والحاضر ورغبة وهمية فى منع الأرض عن الدوران. إنه يجوس بين حثالة الأصوات ويتبادل معهم حديثًا ممتعًا حاملًا ولاءه السياسى فى خيلاء كما يحمل الطربوش الفاقع الذى يلبسه على رأسه، وقد تحول إلى حزمة بشرية من الغضون والعظام الناتئة والرغبات المستحيلة. فالاعتداء على ما له اعتداء على كون الله وسنته وحكمته. ومأساته الخاصة كارثة كونية. وهل يؤمن بشىء؟ إنه كان يتعامل مع معتقداته كما يتعامل مع رصيده المودع فى المصرف، يجمع فى قلبه بين الرسول والمندوب السامى والموسيقى الراقصة كما يجمع بين طريقة السادة الدمرداشية ونشوة المشروبات الروحية، وقد ظل حتى الآن مؤمنا بالله فكيف لا يؤمن به وهو كما يقول يحترق فى جحيمه؟

والله قد عدل عن سياسة القوة، سياسة الطوفان والرياح العاتية، ويأمر أن ندعو إلى سبيله بالحسنى، فلماذا يرغم هو على التنازل عن ثروته إرغامًا؟ فمملكة السماء عنده مخفر لحراسة مصالحه، وقد أنابت عنها أمريكا للقيام بالمسئولية المقدسة، وهو جالس فى أرضه الخراب تحت شجرة ذابلة لن تعطى ظلا منتظرا الخلاص الأمريكى، مغازلا «زهرة» التى ترفضه «ناولينى يا حلوه أسنانى بجوار دلائل الخيرات

لألتهم لحمك الشهى»، مواصلا عزف اللحن المشترك مع ماريانا، فمأساتهما فاصل كوميدى يؤديانه معا ويصران على أدائه حتى النهاية. فى ليلة رأس السنة يعجزان عن ممارسة الحب، هو فى حاجة إلى معجزة لتحريكه بعد أن تجردت أمامه ماريانا مومياء من شمع مذاب، وانتابتها آلام الكلى بدلا من تأوهات المتعة، وأصبحا غير جديرين «بالصباحية المباركة» وانتهت كما ستنتهى دائما كل محاولاتهما «الكحولية» لاسترداد الزمن الضائع.

وعلى الضفة المقابلة من الفردوس المفقود نزيل ثان من العالم الآخر، «عامر وجدى»، صحفى فى الثمانين يتذكر ويقرأ ويستسلم للنعاس، اعتزل العمل وجاء إلى البنسيون لأنه لا يعرف مكانا أفضل يذهب إليه. فهنا معقل تاريخى لذكرياته، وهى ذكريات لا تعزف لحن ماريانا وطلبة مرزوق. فلم يكن عامر جزءا عضويا من النظام القديم، بل كان الوجه النضالى للثورة الأولى التى قتلت زوج ماريانا، وجدلت الحبل لرقبة طلبة مرزوق، وثمة قطعة كبيرة من النعاس فى جانبى عينيه، أثناء يقظته يرى من خلالها الماضى والحاضر معًا. كما لو كان يحدثان فى نفس الوقت. كان سعد زغلول يقول له: أنت قلب الأمة الخافق. وقد خفق قلبه بصورة مثالية لثورة ١٩، أهدافها الكبيرة ومبادئها السامية، وتضحيات جنودها، كما خفق فى أمل لانتصاراتها المحدودة، وفى أسى عميق لارتطامها بالحدود والعقبات. إنه يمثل من «الوفد» و«ثورته العالمية الخالدة» كما يسميها، جانب الأوهام المحلقة فى السحب والعبارات الحماسية ذات الدوى الشعرى بعيدا عن المصالح الطبقية الأنانية والضيقة، لم ير خلف شعارات الثورة المتجر الرأسمالى وأكياس أعيان الريف الممتلئة بالفضة واللبنات الأولى لبنك مصر. ولم يسمع إلا الهتاف بالاستقلال التام أو الموت الزؤام ولم يسمع هتافًا آخر: الوطنية هى «أعلى نسبة من الربح». لقد عرف الجلال الذى يحيط بالثورة، ولم يسقط فى ابتذال اللهاث خلف المغانم والوقوف بالثورة فى منتصف الطريق وظل يعتبر المصير الإنسانى مرتبطا بشعارات المقاومة ورائحة السجن والدم، وعذاب النفوس التى طهرتها التضحيات الفادحة. إنه روح ثورة ١٩ معبأة فى جلد متغضن يعلوه شعر أشيب. تلك الروح التى أزهقتها أيدى أبناء الثورة حينما أصبحوا يشاركون فى السلطة القديمة وأسلاب السوق الجديدة. وبذلك أصبح عامر وجدى وحيدا مع تصوراته عن حقيقة الثورة منذ زمن بعيد، محاصرا فى مكان ضيق قذفه إليه زحف واقع اكتفى

بتسجيل أهداف الثورة فى مراسيم ومعاهدات شرف واستقلال، «باللغتين الإنجليزية والعربية». وظل قبل الثورة الثانية ينتظر فى شيخوخته أمسية مضيئة تستند إلى مصباح أشعلته التضحيات، وحرية تستند إلى أسرى معركتها.

وكما ناقشت روح الثورة قديما الوجود الاستعمارى، وتغيير الأوضاع السياسية بدأت تطرح المعتقدات الراسخة عن الكون متحجر النظام للمناقشة النقدية، فقد استنفد الأسلاف كل طاقات التصديق المطلق والإيمان بالقدر، والتسليم بما هو كائن ولم يعد أمام الروح الجديدة إلا أن تبحث عن ثقب صغير تنفذ منه الإرادة البشرية، ثقب صغير أطلق على نفسه أحيانا اسم «الشك المنهجى»، وهو شك ظمآن إلى اليقين على أسس مختلفة، وعامر وجدى يعتبر الإيمان والشك مثل الليل والنهار لا ينفصلان فالحياة محيرة حقا، ومن ذا الذى يزعم أنه عرف الإيمان؟ فحينما نتحسس موضعنا فى البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا إلا الدوار، وهو منذ مطلع القرن حائر حيرة شائكة، لا تحل بحزب أو ثورة، ويدعو دعاء لا يدرى به أحد.. إن تحل فى قلبه مشكلة الإيمان وأن يسكب الله الشهد المصفى على عناء الوجود. وقد طرد من الأزهر بتهمة الإلحاد الظالمة رغم إنه يعتبر نشأته الأزهرية تمكنه من أن يكون مأذونا شرعيًا، رسالته فى الحياة أن يوفق بين إيمان الشرق والنزعة النقدية عند الغرب فى الحلال كما تحطم حبه على نفس الاتهام العنيد ألا فى ذمة الله ذكريات الأزهر ومجالس الغناء مع ألحان سيد درويش وسلامة حجازى وذكريات وجه لم يعد من الممكن استرجاع ملامحه أثار حبا مشبوبا، حبًّا هبط على الدنيا قبل الأديان بألف سنة.

هو يقص علينا أنه ترك الوفد قبل الثورة، ولاذ بقوقعة الحياد الباردة بين التيارات المتصارعة فى ذلك الوقت، ولم يفهم الشيوعيين وأبغض الإخوان المسلمين، فكيف الخروج من اللا أدرية العقيمة، واليقين الفظ الخامل فى نفس الوقت، والابتعاد عن مأزق دفعه إليه معاصروه ونزعة تجارية سوقية هجرت قيمها الثورة السابقة، أو مأزق دفعته إليه نزعة مثالية مجنحة تفتقر إلى سند واقعى؟ فهو لم يعرف العمل الثورى خارج الحماس العاطفى والرمز السياسى والطنين الشعرى.

لقد جاءت «ثورة يوليو» وامتصت خير ما فى التراث التاريخى وأنهت خبرته السياسية، وبقيت الحيرة التى لا تذهب بها ثورة، مشكلة الإيمان، المشكلة الميتافزيقية

الخالدة عند نجيب محفوظ. إذن فماضيه الثورى الذى اندثر لا يشارك فى معركة الحاضر وإن تعاطف معها، وتحطيم الحواجز بين ذكريات الماضى ومشاهد الحاضر فى عينيه يقيم ـ من بعض الوجوه ـ رابطة بين أهداف الحلقة الأولى من الثورة وبين استكمالها ومتابعتها فى الحلقة الحاضرة، فى فترة الانتقال الحالية، فهناك استمرار فعلى رغم الانقطاع، الماضى الثورى ينصهر فى انتصارات الحاضر.. الشعارات القديمة فى بكارتها ونقائها تعلق على الأحداث المعاصرة، مغتبطة باختراق الحدود التاريخية والاجتماعية التى لم تستطع الثورة اجتيازها. فإن أحلام الطبقة الوسطى فى ثورة ١٩ فى أكثر نسخها تألقا، فى تعبيرها عن الوهم الغنائى الهادف إلى تحقيق الاستقلال التام والانطلاق المتدفق للفكر وخلجات العاطفة، لم تفسح على خريطتها لمصر الحرة فى المستقبل مكانا للمدينة الفاضلة، لحل المشكلة الاجتماعية، ووقفت عند كابوسها المتعدد الألوان كذيل الطاووس، عند ملكية دستورية، وحرية للذئاب والحملان معًا، إلى آخر القائمة، فنحن لا نذوق طعم الغبار والديدان فى كلماته عن عصرنا.

وعامر وجدى رغم أنه يعبر عن سمات تاريخية نموذجية، إلا أنه يحمل ملامحه النفسية الخاصة فى نفس الوقت، ويحول وقائع التاريخ الشامخة القصية إلى لحظات مستأنسة ذات عطر شخصى فهو يحفر فى التاريخ الموضوعى كهفا مريحا من تفسيراته يعيش فيه، وهو يبعث إلى الحياة أمواتا لا يسمح لهم أن يعيشوا إلا كما تخيلهم، داخل «ألبوم» الصور التذكارية، يتكون سياقه الذى قد يكون منتحلا من لحظات فريدة غارقة فى المجرى المعتاد للأمور، إنه يجعل تمثال سعد زغلول يودع كتلة الصخر التى نحت منها ليحيا حياة جديدة فى مذكراته، فهو يهبط من قاعدة تمثاله، حاملا الكلمات الكبيرة المنقوشة على شاهد قبره، ليصدر قرارا بتعيين عامر وجدى وحده مدى الحياة فى منصب «قلب» أو «كلب» الأمة الخافق. فقد كان رحمه الله ينطق القاف كافا. وهو هنا لا ينطق القاف فى «الخافق» بنفس الطريقة فهى لا تصنع خبرا يروى بطبيعة الحال ـ وتلك هى أولى الصور التى نطالع بها ذكرى سعد زغلول فى مخيلة عامر وجدى صورة تجعل منه «عامر» فريدا رغم أن بعض زملائه القدامى من خصومه فى الحزب الوطنى كانوا كلما رأوه صاح صائحهم أهلا بكلب الأمة، إنها تجعل منه كما يقول فى أيام المجد والجهاد والبطولة عظيما له فى الرجاء

جانب يريده الأصدقاء وفى الخوف جانب يتجنبه الأعداء. ولكن الصورة لا تخلو من ظلال هزلية، فاقتطاع تلك اللازمة أو النقيضة الصوتية فى زعيم ثورته وخطيبها، بكل ما تؤدى إليه من مفارقات ضاحكة، ووضعها فى المقدمة عند أول استرجاع لمجد عامر وجدى الغابر وعقب حديث ماريانا عن اضطرارها لاستقبال كل من هب ودب، يثير السخرية وإن اختلط بها الإشفاق من وسام بطولة من عهد نوح معلق فى تراخ فوق الأم مصر إنه الغليظ. فليست هناك على المستوى الشخصى رابطة حية بين ماضيه النضالى وواقع شيخوخته المستسلمة للنهاية فى وحدة لا تؤنسها إلا الأحداث الصغيرة فى بنسيون قوادة أوشكت على التقاعد. إن ذاكرته فى بعض الأحيان تستثيرها المشاهد الخارجية فتقدم لنا محاكاة هزلية للسياحة البطولية فى التاريخ، تقوم بها فى إيماء صامت وقائع الحياة اليومية المبتذلة، فحينما تقول القوادة عن ضحيتها المرتقبة «لن أتخلى عن واجبى إزاءها»، يقفز سعد زغلول قائلًا «لن أتخلى عن واجبى ما دام فى عرق ينبض ولتفعل القوة بنا ما تشاء». فاللحظة التاريخية قد أفلتت من سياقها الذى يحيطها بهالتها الحقيقية وسقطت فى سياق من السوقية الباهتة.

وتبرز بعض اللحظات اللزجة فى تناقض صارخ من اللحظات المليئة، فحينما يهجر «زهرة» حبيبها المتسلق على مبادئ الثورة بعد أن تكون الشائعات قد رشحتها لفقدان شرفها يثب أمامنا من ذاكرة عامر وجدى رجل بلا وجه يقبض بشدة على قضبان قفص الاتهام، وهو يستمع إلى النطق بالحكم، وقف الكثيرون من أبطال الحركة الوطنية يهتفون نموت ويحيا الوطن، ليصيح بأعلى صوته فى المحكمة: يا فرحتك فى يا دنف يا فرحتك فى يا نعيمة يا ضباطى، وهى أسماء تدل على طبيعة حامليها. وهناك فى ملامحه النفسية اقتران لمستويات مختلفة من السلوك، رفيعة وهابطة تعطى شخصيته « النموذجية » دفقات من الحيوية، لمأساة حبه الذى ارتطم باتهام ظالم جلبه على رأسه اهتمامه بقضايا الفكر العليا، يقابلها من الناحية الأخرى سعيه المشكور وراء الملايات اللف. بضاعتنا القومية وعزوفه عن الأجنبيات. وحينما يتجاذب حديثا رائعا ناعما يملؤه حب طاهر مع «زهرة» تستدعى ذاكرته صورة له وهو يتسلم البضاعة ذات البرقع الأبيض من قوادة عجوز قائلًا فى نفسه التى يمزقها الشك المنجى: «سبحان الخلاق ذو النعم» واهتز الفؤاد فى أعماقه، وقال «أتوكل على الله فخير البر عاجله» ولكن صورته لا يسلبها واقعيتها الإسهاب فى ذكر التفصيلات

الواقعية المتعارضة، فهو يتحدد بالتيار العام لحركة الحياة بكل تفصيلاتها ذات الدلالة فى عصره.

وهو تيار عاقته مبادئه عن أن يسبح فيه إلى النهاية، كما يتحدد بالتيار العام لحركة الحياة بكل تفصيلاتها فى عصرنا، وهو تيار تعجز شيخوخته عن أن تخوض غماره. هناك ذكريات عواصفه الرعدية من البلاغة التى كان يهدف بها إلى إيقاظ الشعب، فالشعوب عنده لا تستيقظ إلا بالكلمات، ومواصلته الكتابة بأعلى صوته حتى لم يعد أحد يتبين كلماته، تقابلها فكرته الخاصة عن زملاء المهنة اليوم: «اللوطيون الأنذال» الذين لا كرامة لإنسان عندهم ما لم يكن لاعب كرة، والذين يضعون آذانهم على ثقوب المفاتيح، وهم جميعا أعضاء عاملون فى المعرض الدائم للابتذال والإثارة السوقية، إنه لا يكف أبدا عن محاولة دائمة للمشى من جديد داخل الآثار التى تركتها أقدامه فى الماضى على أرض ضعيفة الذاكرة، للعودة إلى الأيام الخوالى كما يعود اللسان متحسسا فجوة فى بعض الأضراس. وماذا بقى من «الوفد وثورته العالمية الخالدة»؟

خلف طالح يمثله «رأفت أمين» ينوح على الشعب الذى مات فى رأيه مع الوفد، ويحلو له النواح حينما تلعب برأسه الخمر، أما فى محطات الاستفاقة فهو يشارك فى تنظيمات الثورة دون إيمان، كما اشترك فى تنظيمات الوفد دون إيمان فهذه الوصولية تمكن «شعب الوفد» اليوم من أن يواصل كفاحه الليلى مع الراقصات ولكن عامر وجدى لم يغرق تماما فى بحر النسيان الشاحب: إن جيله أدى واجبه ولو لم يؤده لما تحققت انتصارات اليوم. وأن جمع تاريخ أجيال الثورة فى كتاب بمثابة بعث له.. البعث الوحيد الذى يؤمن به. وهو فى النهاية يقدم لنا ونحن نوشك على اليأس فى غمرة مشكلاتنا عبارة صافية مرتعشة بالعاطفة تمنحنا قوة دافعة لمواصلة السير: من يعرف الذين لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود. ولكنه لا يستطيع أن يلعب دور تيار سياسى فى ساحة البنفسج رغم أنه يخفق بين حياتين، إنه لم يعرف الماضى معرفة كاملة ولا يستطيع أن يتنبأ المستقبل.

فالماضى حينما يحاول سكان «ميرامار» اقتناصه يتحول إلى شىء متعدد الأوجه وحقيقته الواحدة تصبح حقائق متعارضة فلم يعد العالم القديم ممدا فى توابيت ثابتة من الكلمات، إنه يستطيع أن يحيا ويستوعب إضافات جديدة ويتنفس فى أضواء

جديدة من الحاضر فيتناثر السياق ويتكثف ليتجمع من جديد فى إطارات علينا أن نكد الذهن لنتنبأ بها. فسعد زغلول على سبيل المثال يعد رقما قديما فى دفتر حسابات مهجور. ولكنه قائد الأمة عند عامر، ومهرج يتملق الجماهير عند طلبة مرزوق. وصنم ضرب الثورة الحقيقية للشعب عند صوت آخر لم نتعرض له بعد، أو حتى صانع فراغ لم يسهم بشيء. ولا يقف الأمر عند الماضى بل يتعداه إلى أداء الشهادة عن الحاضر، وإلى توقع مستقبل يتشكل مهده فى سحب حبلى. فإن رواية عن فترة الانتقال يكتبها نجيب محفوظ لابد أن تطرح مشكلة الزمن بصورة متعددة الجوانب ولا يكفى عامر وجدى ليكون راويتها، ولابد هنا من أن نقف عند مسألة الزمن.

٢ ـ مسألة الزمن:

والزمن لا يتجلى لنجيب محفوظ إلا فى شكله التاريخى من خلال التجربة الاجتماعية الحية. ونحن نرى هنا زمن الحتمية التاريخية ـ وفقا لتفسيره الخاص فى تدفقه الصارخ من الماضى إلى المستقبل فى اتجاه محدد. ولكن ذلك الانسياب الخارجى للزمن وصليله المعدنى الصارخ تتشابك لحظاته المتعاقبة وترتطم وتتقاطع. ففى فترة الانتقال ينهار المفهوم الجامد الآلى عن الاستمرار والاتصال، وتتحول بعض اللحظات الهامة إلى ملتقى طرق متشابكة تتجمع فى دوامة، لها مركز ثابت رغم أى شيء، وتنزلق بعض اللحظات خارج السياق، وتتبدد دلالتها القديمة كما يبرز إيقاع التدفق الزمنى فى اختلاف سرعته بكل ما يشمله من نقاط تحول ومنعطفات وقمم موجات.

ولا تبدو لنا تلك الحركة فى الزمن إلا خلال المصائر الإنسانية؛ فالتطور الاجتماعى ينصهر فى الخصائص الإنسانية لشخصياته النموذجية، فتمتزج السمات النفسية الفردية لها بعمليات التطور الاجتماعى والفكرى الكبرى لا باعتبارها أوعية مناسبة فحسب، بل خلال منطق يضع فى حسابه أحيانا ما تفترضه تلك العلاقة من تعقيد وتضارب. أى أننا نشاهد مقولات التغيير، ومشكلة نسبية الزمن فيما يتعلق بالمناخ الاجتماعى والفكرى، متجسدة فى طرائق للحياة الشخصية اليومية.

وهنا يلوح أمامنا وجه آخر للتقابل بين «ميرامار» ورباعية «دريل» فكلاهما يضع

فى المقدمة مشكلة الزمن. فرباعية الإسكندرية محاولة غريبة مخفقة لنقل نسبية الزمن من مجال العلم الرياضى وعلم الفيزياء عند اينشتين إلى مجال الرواية والواقع النفسى للأفراد. وهى كما يقول دريل عنها تصور «متصلا زمانيا» صنع من الكلمات، متصل لا يضم زمنا يعاد استرجاعه، ولكن زمنا منتشرا فى موجات أطلق سراحها لا ثبات لها ولا مجرى محدد ويتخلل ذلك الزمن شخصياته الأربع كما تعبث الأصابع بأربع أوراق من اللعب يمر بينها محور مشترك فى لعبة مبتكرة بلا قواعد، فهو يهدى كل ورقة لريح من الرياح الأربع وهذا المتصل الزمانى النسبى، فى التقائه «بالمنحنى المكانى»، أى بالتغير المستمر فى موقع الشخصية التى ترصد الأحداث وزاوية رؤيتها يعطينا ـ حينما ينعكس فى السرد الروائى ـ عددا من الصور لشىء واحد فى نفس الوقت ويصل بين أبعاد ذلك الشىء المختلفة ليعطى الإحساس «بالتجسم».

ولكنه ليس تجسم اللحم والعظم، فإن «الآن» أو اللحظة الحاضرة حينما ترى من خلال ذلك المتصل النسبى المكون من زوايا رؤية شخصيات أربع، تضمحل كشعاع خلال منشور وتفلت اللحظات المتعاقبة من مجراها هاربة كما لو كانت تسير على قضبان منفصلة. وهذا المنشور البشرى لا شكل له، قاطع التحديد، فالشخصيات الإنسانية المكونة له لا تلتقى بنفسها فى نقطة واحدة. فهناك أحقاب تفصل الذات عن نفسها، واليوم عن الآخر. زمن رغم غرابته الظاهرة يعكس بشكل حقيقى حركة عالم لم تعد فيه حقيقة، يعجز عن مواصلة العيش تحت جلده القديم، كما يعجز عن التخلى عن هذا الجلد، عالم يهشم الشخصية الإنسانية تحت وطأة استمرار علاقتى السيطرة والإذعان ويدفعها إلى الاغتراب عن نفسها وعن حركة العالم. وهو فى النهاية الزمن عند شخصيات استكانت إلى هذا الاغتراب، واعتبرته طبيعة مطلقة للعالم اكتشفتها حديثًا.

ولا يتفق ذلك المفهوم بطبيعة الحال مع تجربة الزمن وأبعاده فى «ميرامار» فالزمن الموضوعى ليس وهمًا بل هو عنصر درامى فى الشخصيات والأحداث، ويتفجر ذلك العنصر الدرامى أيضًا داخل حدود الوعى الفردى وفى الحياة النفسية الخاصة. ولا نجد العمليات النفسية فى تلقائيتها الحية متنكرة للمنطق المنسق المختبئ خلف تجربة الزمن، سواء فى التطور الاجتماعى أو الفردى. فالعواصف التاريخية لمسيرة الزمن لا تتحول إلى نسمات واهنة تشيع الاضطراب فى موجات الانطباعات والخلجات

النفسية للأفراد، بل تهب الأعاصير مزعزعة دعائم راسخة، طارحة للمناقشة القضايا الجوهرية للوضع الإنسانى.

ويبدو هذا الخلاف بين الرباعية وبين ميرامار من ناحية تتابع خطوات الشخصية على إيقاع الزمن فى أوضح صورة عند نزيل ثالث هو حسنى علام. إنه يصلح لمواصلة الحياة فى الروايتين، فهو فلذة من فلذات أكباد العالم القديم تطأ الأرض داخل سيارة مجنونة السرعة. يمتلك مائة فدان على كف عفريت، ولا يحمل شهادة ولا يمارس عملا. وهو فوق ذلك شخصية لا تتقاطع مع نفسها فى نقطة واحدة، وكل همه أن ينسحب من الدوامة. قذفت به طبقته إلى الماء والقارب يميل إلى الغرق ولا يحمل ولاء لشىء لا لطبقة أو وطن أو واجب. السرعة الانسيابية تنعش القلب وتنفض عنه الخمول والملل وانفعالاته بالغة التبسيط يحيا بأفعال منعكسة تصدر عن مستوى أدنى من قشرة المخ ويمارس الحب الحديث. دمية فزيولوجية يسيل لعابها بنفس الطريقة لمؤثر خارجى واحد. أنامله المخمورة تتحسس لحما هامدا، وتقبل شفاها كفاكهة أتى الذباب على رحيقها. فهو يمارس علاقات خاطفة مدفوعة الثمن مقدما، لا يلتقى فيها إلا بوحدته. نسخ مكررة من ممارسة قديمة. يحاول بتحرره من قيد الحب الواحد والزواج أن يعانق شيئا دائم التجدد، نافورة من أفراح الجسد، لها ألوان قوس قزح تغدق على حواس ظامئة ولكنه يشرب لحظات عمره على غير عطش، تجربة واحدة ومذاق واحد يتكرر ويتكرر فى تتابع خافى وراء تجدد أنواع المتع الحسية، وجوه جديدة ولكنها جميعا كالجوارب القديمة أبلاها الاستعمال. «الكون قد مات فى الحقيقة وما هذه الحركات إلا الانتفاضات الأخيرة للجثة قبل السكون الأبدى» حضور ملموس للدوار، ولحمى ملل أجوف. وهو يشبه بعض شخصيات دريل، فى أنه أعطى وجهه للمرآة، وللتطلع الأبله فى أعين النساء والقبلات بلا شهية كموت فى أطواء الحياة، كما يمارس مثلهم الرغبة فى النجاة من العاصفة بإحكام إغلاق نوافذ السيارة: نحن هنا مخلوقان عاريان تماما متعانقان على قارعة الطريق. نخرج اللسان للدنيا ومن عليها. مثل دارلى وكلبه أثناء الغارة الجوية من بعض الوجوه ولكن سرعته المجنونة، سرعة لا تغادر مكانها فإحساسه مشلول مقيد إلى وتد واحد هناك سكون وتوقف مثبتان فى عجلة السيارة المجنونة السرعة.

وزمنه النفسى نام فيه رقاص الساعة وتآكلت تروسها، فالحاضر تتهاوى لحظاته

كحائط يتداعى ويحس به داخله كأفعى التفت حول نفسها فى كومة ثم ماتت. الثوانى كالسنوات موت متلاحق يأخذ اسم الميلاد. وكما تهتف بعض شخصيات دريل ذات المزاج الفنى: أيها الأطفال اللامنتمون المستاءون اتحدوا.. إلى الأمام.. إلى البالوعة. يكاد حسنى علام أن يهتف: يا منتمى الأرض اتحدوا، وارفعوا راية عصيانكم حيث ترفرف فى أعلى ساريتها قطعة حريرية من الملابس الداخلية لامرأة.. إلى الأمام. إلى مراكز الإشعاع الأصيلة... بيوت القوادات متعددات الجنسيات ولكن هل جعله نجيب محفوظ يفلت من وضعه الاجتماعى ومن حركة التاريخ فى فترة الانتقال ؟ إنه أحد التنويعات على لحن طبقته التى باغتها التاريخ كالقدر والكارثة الطبيعية والعاصفة عند منعطف الطريق، وهو قدر يستطيع أن يخترق زجاج السيارة المحكم الإغلاق ويزلزل عالمه الداخلى، ويقيم سورا لا سبيل إلى عبوره بين الشفة والشفة. فعلى مقعد السيارة وداخل جلده كل ما يهرب منه، فهو مثل طبقته يعيش الأيام، التى تسبق مباشرة يوم القيامة، وهى اللحظات التى تفصل بين فصل السكين والرقبة فى رؤى العين المغمضة. كما يمارس مثلهم الطريقة التقليدية فى الخروج على التقاليد. بعد أن يصرخ صراخا محموما يجب أن يعود الزمن إلى الوراء وسيارته تنطلق إلى الأمام ولا يسترجع فى ذاكرته من ذلك الوراء إلا أشواكا قاسية من مأساته الخاصة: إخفاقه فى الدراسة ورفض ذات العيون الزرقاء له، ولكن ذلك الوراء جزء عزيز على طبقته التى تخندق فى الخطوط الأمامية، فهى جناح مهيض من الماضى لم تزل به قدرة على الطيران. وما يزال لديها ما تفقده. إن أبناء طبقته المسلحين بالشهادات وخبرات العمل السياسى فى الأحزاب السابقة، يحاولون الإفلات من مصيرهم، بالتسلل إلى شرايين الحاضر والالتفاف حول التطور. أما هو فيحاول أن يعبر العدم الذى يفغر فمه ليبتلع واقعه بمجازفات عدمية من اللذة والاستمتاع. ويشرب ويضاجع كتنفيذ عقوبة. فهو قد يئس من الإفلات من قدره ويحاول الهرب من حكم بالإعدام يطارد طبقته فيلعب مع نفسه دور الجلاد رغم أنه يلبس ثياب « خليفتنا طيب الذكر هارون الرشيد » وليست مقاييسه إلا مقاييس طبقته الغارقة رغم تمرده، ولا تستطيع حواسه أن تحلم إلا بصورتهم الفكرية التى كونوها عن النعيم الحى، حواس مستعارة من شيخوخة آسفة رغم عربدة الشباب، لا تتذوق المتعة فى حيوية الذين يجدون لها فى كل مرة مذاقا طازجا نضرا. فذاته المتمردة الجامحة لا تفلت من المجال المغناطيسى الصارم للحتمية التاريخية. إنه ليس إلا شخصية مجهدة تختنق فى جو ملبد بآمال

طبقته التى تواصل الاضمحلال، ولكن صورته الخارجية اللامعة تجعل الكثيرين يعتبرون طريقة حياته هدفا رفيعًا. فلديه فيلا وسيارة وامرأة دون تعب أو مشقة.

ونترك الحديث عن المقارنة بين ميرامار ورباعية الإسكندرية لنرى كيف يؤدى حسنى علام الشهادة عن فترة الانتقال. إن جانب المرثية النائحة على الماضى لا يصلح لونا مفضلا لسيارته ولا لجدران سرى آل علام بطنطا بل جانب التعليق المرح الساخر على ما يطفو فوق السطح فى الحاضر. فهو وأمثاله يحاصرهم مأزق تاريخى لا فكاك منه ولكنهم يصرون على مواصلة البقاء بأساليبهم القديمة فى واقع جديد، ومن ثم يتضمن وضعهم مفارقة مضحكة نجد شبيها لها فى مومياء تلبس ثوبا فوق الركبة. ولكن الأكذوبة المتحضرة تدافع عن نفسها باتهام كل ما فى الحاضر من جديد بالزيف. ولما كانت فترة الانتقال لابد أن تموج بأوضاع لم تأخذ شكلها المكتمل. وبتجارب لم تنجح، وبنماذج لم تولد كاملة الأسنان فتستعير أنياب النماذج القديمة، وبأنواع بالية من السلوك تتزيا بزى القيم الجديدة فما أسرع ما ينقض أصحابنا بالتعليق الساخر. ونحن نرى حسنى علام يسخر فى أغلب الأحيان من الشعارات الجديدة بإلصاقها بمواقف تتعارض معها أو لا علاقة لها بها، وكأنه صاحب تكنيك خاص لا يحيد عنه فى اختراع الدعابة السطحية. فحينما يتحول الاشتراكى الزائف عن «زهرة» الخادمة التى يحبها إلى المدرسة التى تسكن فى الطابق الخامس يهتف حسنى علام: تحيا الثورة تحيا قوانين يوليو. وكان يريد قبل ذلك عدالة التوزيع بينه وبين الاشتراكى الزائف فى الاستمتاع بزهرة وهو يسخر من قريبته الحمقاء التى تختار عريسها على ضوء الميثاق ومن الفتاة التى تريد أن تتزوج ضاربة عرض الحائط بتعاليم الثورة عن «تحديد النسل». وهو لا يعرف من القيم الروحية إلا أن الله غفور رحيم.

وذلك الحاضر الطافى فوق السطح الذى يحفل بالمفارقات، والذى يضعه حسنى علام فى مركز مجاله البصرى، من مرصده ورأسه لا تزال فوق المال، يتمثل فى سرحان البحيرى النزيل الرابع. إنه واحد من المواطنين الظرفاء الأعزاء الذين يخدمون فى جهة ويعملون لحساب أخرى. يبدو كما لو كان التفسير المادى للثورة فهو عدو أعدائها ومن الموعودين ببركاتها، ويعتبر نفسه أحد الورثة الشرعيين لثورة الطبقات القديمة وطريقتها فى الحياة، حينما يحقق أهدافه، ويصبح من أغنياء الاشتراكية. وهو يكن للطبقات القديمة عداء مالك الأفدنة القليلة لمالك الأفدنة الكثيرة التى تسد

أمامه درجات الصعود، واشتراكيته الزائفة تعبر عن الصراع الطبقى بين النبيذ القبرصى والجونى ووكر، بين المشاة وراكبى العربات ولكنه كغيره من الفقراء المتأنقين يرى فى أغنياء الزمان القديم صورة متخيلة لمستقبله ويشقى من فكرة مصادرة الملكية، فهو يحلم بنفسه مالكا عربة وفيلا وامرأة فاخرة، فيعتذر لأفراد الطبقات القديمة عن قيام الثورة بأنها على أية حال أفضل من الشيوعية وذلك الشاب الذى جعل من الدفاع عن الفقراء عملا إضافيا مربحًا ممتلئا بالحماس الجميل الذى يعد درسا للمتواكلين، فتلك هى طريقته للمشاركة فى بناء عالم جديد، فهو يجمع «صفات» متعددة: وكيل حسابات شركة الغزل، وعضو مجلس الإدارة، وعضو الوحدة الأساسية للاتحاد الاشتراكى. فوق أنه ممثل الثورة فى مجالس السمر والمتعة، حيث ينهال الثناء ويكثر تبادل الأنخاب. وهو يعتقد أن كل ما سبق الثورة كان فراغا، بل لقد نسى فى زحمة نشاطه النضالى أنه كان وفديًا فى الزمن القديم، وهو على استعداد لأن يقول إن وحدته الأساسية هى التى اخترعت الآلة البخارية أو بنت منارة الإسكندرية.

ورغم أنه يحلم بالحياة الهاى لايف ويملأ فمه بكلمات كبيرة، إلا أن متاعه الفكرى بسيط بساطة مذهلة، فلا يحمل منه بالفعل إلا شعارات فترة الانتقال الأيديولوجية المتقشفة: «سميط وبيض وجبنة» أريد أن أفيد وأن أستفيد وهو «براجماتى» يحيا فى الحاضر المستمر والمستقبل القريب، الجنة هى المكان الذى ينعم فيه بالأمن والكرامة والنار هى ما ليس كذلك ولننتقل إلى مرحلة ثورية جديدة ما دام يأخذ بدل انتقال، وليست شعاراته كلمات ضائعة فى الهواء، فهو يحاول دائما أن يجعل منها وسائل فعالة: فحينما يعلن أن اشتراكيتنا مؤمنة يترجم ذلك إلى واقع حى: فلابد أن يجتمع مع صديقه المهندس وسائق اللورى بعد أن اتفقوا على سرقة لورى غزل لبيعه فى السوق السوداء ليقسموا على القرآن أولا. ويقول لزهرة بعد أن قرر إغواءها: هيا نتزوج كما كان يتزوج المسلمون الأوائل ـ الزواج الإسلامى الأصلى ـ أعلن بينى وبينك أننى أقبلك زوجة على سنة الله ورسوله. ولا يفوتنا أن ننوه بإيمانه بالتخطيط فهو يرسم مع صديقه المهندس خطة محكمة، لا ارتجال فيها، تخضع فى حسابها كافة العوامل لسرقة الغزل بشكل منهجى أربع مرات فى الشهر، كخطوة تمهيدية للوصول إلى الفيلا والعربة والمرأة، وهى أولويات عند تنفيذ مشروع الهاى لايف ونمر مسرعين على عزوفه عن استغلال عشيقته الراقصة استغلالا شائنا كما يفعل

الآخرون مع عشيقاتهم، فعند الحساب ستتعادل الكفتان ما أعطاه وما أخذه عدا الهدايا والمجاملات التى كانت تنفحه بها فى المناسبات، والتى عجز لظروفه الخاصة عن ردها.

ويجب أن نقف عند ظروفه الخاصة حتى لا يتحول إلى «كاريكاتير» لشرير من شريرى السينما المصرية من جميع الوجوه، فقد تنازل لأمه وإخوته عن إيراد ميراثه من الأرض البالغة أربعة أفدنة، ولا يأتى على إخوته عام دراسى جديد إلا وتهبط على رأسه أزمة مالية تمر بغير سلام. فما العمل ونار... هو آخر تعريف علمى للأسعار؟ ولكن مسئوليته تقف عند الولاء للأسرة كحد أعلى، وهو يلتزم بها التزاما حقيقيا يفرض عليه تضحيات مريرة. أما التضحية من أجل شىء أكبر فتستعصى على فهمه. فهو لا يهتم بالسياسة رغم اشتغاله بها كوسيلة للصعود، ومال الدولة مال سائب لا صاحب له ويصغى فى استجابة للقول بأننا لسنا أرانب معمل فى تجربة البناء حتى نتحمل التضحية فهيا إلى الخطوات غير المشروعة.... وبعدها حياة خالد الذكر هارون الرشيد... مرة ثانية بعد حسنى علام وعلى هدى مبادئه. وفى جنته المرتقبة من المتعة الخالصة، والحياة الناعمة السهلة حية تسعى، فتلك الجنة التى تستجيب فى جانب منها لنزعة حسية متوهجة ورثها عنه نشأته الريفية يلقى عليها الظل المعتم جانبا آخر من نخيل الجنة وأسوارها، لوائح التطلع الطبى ومواصفاته وطقوسه. ولقد كان يستروح لنسمات الخريف دسامة جنسية تلفحه، ويملأ حواسه عبير «زهرة». ويشبع فى نفسه سرورا كالسائل العذب الذى يخالط الريق بعد مضغ الفول الأخضر البكر الطازج المقطوف لتوه من الأرض الخضراء، ولكن بين لسانه والتذوق يسقط الظل يشرب «الماركة» والسعر المرتفع بذهنه المتطلع إلى المركز الاجتماعى المرموق قبل نشوة اللهب السائل فى الزجاجة، وتسقط أو ترفع بينه وبين الصدر الناهد والوجنة الشهية البديهيات السخيفة، لوائح مؤسسة الزواج وإجراءاتها وضرورة أن ترفعه درجة، أو أن تكون صفقة مريحة على الأقل، فلتشاركه الفيلا والعربة زوجة فاخرة لا يحبها ولا تحبه كعقوبة لرفضه حبيبته التى لا تتوفر فيها الشروط اللائحية. ويسرى السم فى ينابيع المتعة الحسية، فعلاقات الدفع نقدا أو بالتقسيط المريح تجعل مثل هذه الدابة البورجوازية مغتربة عن أبسط أشواق الإنسان.

ولم تبق بينه وبين جنته إلا ساعات، حينما تعثرت أقدامنا بجثته ملقاة فى الطريق

العام ابتداء من الصفحات الأولى للرواية وبعد أن كدنا نوزع تهمة قتله على الجميع ـ فثمة تناقضات حادة بينه وبين جميع الشخصيات المتنازعة على زهرة التى تستطيع أن تقوى على القتل ـ عرفنا فى الصفحات الأخيرة أنه مات منتحرًا. ولم تكن نهايته التراجيدية محاطة بالجلال الملائم، فقد كانت أداته بعد افتضاح أمر السرقة، للوصول إلى العالم الآخر، موسى حلاقة مستعملة وعارية، فاته لسكره أن يعرف «ماركتها». نهاية ليست فاخرة، فلا طقوس أو إجراءات أو لوائح. ولا جدال فى أن تلك الجثة التى سقطت قبل الأوان تشير إلى حتمية انهيار الواجهة الزائفة للاشتراكية، فلابد أن تقودها خطاها إلى شرك نصبته بيديها، هو التعارض الصارخ بين مزاعمها «الثورية» وبين واقعها وأحلامها الجديدة وقيمها العتيقة.

ولكن هناك من ينتحل لنفسه شرف الإجهاز على تلك الواجهة، كائن لا يقل زيفا هو منصور باهى، نزيل خامس أفلت من الذهاب إلى السجن، بأن أعلن ارتداده عن الماركسية، ولكنه يعتبر نفسه مقضيا عليه بالسجن فى الإسكندرية ويحس بالعفن يجرى مع الهواء ولعله يصدر أصلًا من ذاته هو.

وقد أرغمه أخوه، وهو من ضباط وزارة الداخلية على أن يهجر ما كان يعتقد أنه الدير، وعلى الذى يرضى بذلك أن يوطن النفس على معاشرة الأنذال. وهذا الدير يتكون من ذكريات حميمة: أحلام لابد أن تجعلها الرواية دموية: صراعات طبقية، كتب وتجمعات، بنيان من الأفكار راسخ الأساس. ولكنها لم تستطع أن تكون ذكريات انتصار، فالأعداء القدامى لم يلقوا مصرعهم على أيدى ذلك الاتجاه نتيجة لانعزاله والماضى الذى ساده الطغاة والبغايا الفاتنات لم يفسح الطريق لحاضر يتفق مع الصور التى كانت الماركسية قد حددت معالمها من قبل. ووقع الدير بين شقى الرحى: الصورة المتخيلة عن تحقيق الثورة والصورة الفعلية لتحققها. وعقد هو رغم أنفه صلحا منفردا مع أفكار جديدة.. مع صورة هزلية لماركسية جديدة، عطرت ذقنها الناعمة، وأحكمت عقد الكرافتة، ولكنها صاخبة الصوت كأنها ابتلعت ضفدعة، تهتف بعد أن شربت كوكتيلها المبتكر من الراكيا الصربية والعرقسوس المصرى: شددوا الحراسة حول قبر ماركس حتى لا ينهض ثم احتكرت لنفسها بعد ذلك امتياز توزيع تهمة الخيانة وتوصيل الطلبات للمنازل وأسهم منصور باهى بكتابة برنامج إذاعى عن الخيانة وتاريخها بعد أن قدم برنامجه عن أجيال من الثورة، فهو وصى

على التراث والغد، ولعل تهمة الخيانة التى لا تكاد تستقر على سبابته الموجهة إلى الآخرين ـ وخصوصا بعد أن قبض على أصحابه زملاء الكفاح القديم ـ تعبير عن طوفان يجتاحه من شعوره الذاتى بالخيانة يفيض على الآخرين بعد ذلك.

وتتفق الملامح النفسية لمنصور باهى مع خصائصه النموذجية كما نستخلصها من الرواية، فهو منطو على نفسه، يفكر دائما فيما هو كائن وما ينبغى أن يكون ويصطدم رأسه دائما بصورته المثالية التى يكونها عن نفسه وعن العالم. وينجم تردده عن شدة استغراقه فى ملاحظة خلجات نفسه كما يضع تفكيره التأملى الكسيح حاجزا بينه وبين الأشياء والأفعال التى ينصب عليها اهتمامه؛ فلابد من السقوط فى المسافة الهائلة بين مشاعره النبيلة وبين ما تستطيع إرادته الخائرة أن تحقق ولا سبيل أمامه إلا الثرثرة بكلمات عالية الرنين عن القيم السامية كتغطية للعجز عن حمل المسئولية الفعلية فى الكفاح لتغيير الواقع «إنه كائن تقوده إلى الهاوية فضائله الرقيقة المنطوية على ذاتها، كعجلة تدور حول نفسها، ولا تؤدى به عواطفه المرهفة المستقرة تحت جلده إلا إلى مواقف سوقية، وليست نزعته العاطفية الحالمة إلا الوجه الآخر للضعة والتدهور، فهو يمارس نزوعًا أنيقًا رومانسيًا مثقفًا من العجز عن الرؤية والفعل والاتصال بالآخرين.

لذلك فهو مستغرق فى إحساسه الخاص بالزمن، فى لحظة قتل الذات بالارتداد، كأنه «مكبث» حديث، لم يقتل أحدًا، ولم يلعب معه أحد دور الساحرات الملتحيات. لقد تضخمت تلك اللحظة وامتدت إلى ما لا نهاية، ولم تعد جزءا من تعاقب الزمن كأنها بئر بلا قاع. ويظل الخنجر معلقا أمام عينيه فى لحظة لا تتغير سحنتها، ولم تعد هناك طمأنينة فقد اغتالها بالارتداد، وهو لا يكف عن صراع مدمر بينه وبين نفسه لفقده صورة خيالية عن ذاته أثيرة لديه، فيرى فوق كل مقعد وفى صوان ملابسه وفى وجوه الآخرين الجثة الخرافية التى لطخ يده البضة بدمها. وفوق ذلك فإن تأنيب الضمير قادر على أن يلون تلك اللحظة بوجهه المتنكر، بالغضب الأخلاقى فى صد الذين يشبهون ما يرفضه فى نفسه، بالمحاولة الدون كيشوتية لإنقاذ الذين يعانون من أوضاع ينوح على نفسه من إصلاء جحيمها، بإلقاء الظن على هؤلاء الذين تبرز نصائبهم فى عينيه بشاعة جوانب معينة من نفسه، فلا شىء فى العالم إلا أنانيته ذات الأقنعة المتعددة.

٣ ـ الارتداد والثورة والفردية:

ومن هو الذى يمثل التيار الذى ارتد عنه منصور باهى؟ إنه أستاذه وصديقه وزوج حبيبته، يلقى ظله بعيدا حتى يصل إلى البنسيون، وهو دكتور فى الاقتصاد، أودعه نجيب محفوظ السجن ولكنه لم يحكم على شخصيته بمقتضى المادة رقم ٩٨ من قانون العقوبات. إنه يعبر عن الذين كانوا قبل الثورة صوتا فى البرية مبشرا الخطاة بالهول الآتى: ونحن نجد هؤلاء المبشرين فى أغلب الأحوال عند كاتبنا الكبير سجناء معتقدات جامدة، بعيدين عن الواقع. لذلك لم يتغلغلوا إلى جذور حاضرنا ولم يلمسوا حياته المتفجرة فلم يعرفوا المسيح حين جاء فى ملابس رومانية. ويترد صوت دكتور الاقتصاد فى الرواية: ما قيمة المعبودات القديمة، لقد طعن سعد زغلول الثورة الحقيقية وهى فى مهدها. إن التناقضات القديمة الاجتماعية قد أزاحتها الثورة الحالية بتناقضات جديدة (من نفس النوع)، هل نشاهد فيلما رأسماليا؟ فلم يسمح له نجيب محفوظ أن يضع فى مكتبته الضخمة كتابا واحدا عن الديالكتيك يجعله يدرك الفرق بين التناقضات الثانوية والرئيسية أو بين الخلق الفنى وإنتاج السلع بالجملة وهو يقاتل فى فيتنام ويتلقى بصدره الرصاص فى إيران، ويخوض معارك الصراع الفكرى فى فرنسا، ولكنه يضل الطريق فى شوارع القاهرة يكره الزيف، يزن الكلمات قبل أن ينطقها، ويدخن غليونه وهو يعالج همومًا لا حصر لها، ولكنه لا يشك فى سعادته الزوجية رغم أن زوجته تمارس معه إخلاصا زائفا وتحب تلميذه. فاهتفوا ثلاثا للأممية البروليتارية.

وأصبح لفخذى الزوجة دلالة سياسية بعد أن غيب السجن دكتور الاقتصاد، فما أجمل أن يتوهم التلميذ المرتد أنه يشترك مع أستاذه فى احتضان نفس المبادئ ونفس المرأة: أنت تتخلين عنه لا عن مبادئه. هل نتدهور معا كالبورجوازيين ؟ لا... ستصهرنا التجربة ونخرج منها كالمعدن النقى أشد صلابة وتألقا فلا يجوز أن نذعن لرواسب غير صحيحة... اتركى زوجك فالحياة لا تجود بنفسها إلا للأكفاء مثلى. ويواصل منصور باهى تحويل مبادئه القديمة إلى رطانة تبرر كل وضاعة، وينتصر فى معركة ضد خصم غائب لا تدفئ مبادئه الفراش ولا تشعل الموقد وهو خصم ينادى الزيف عن طبيعته فبمجرد أن تنفذ الشائعات إليه يمنح زوجته حريتها فقد عاقه حمل مسئولية الكون فوق كتفيه أن يحسن اختيار الزوجة فيما سبق من الزمان. ولكن منحه الزوجة

حرية التصرف موقف لا بطولة فيه، فالفضيحة تحاصره من ناحية، وخشية «المذكورة» على نفسها الفتنة، وإعسار الزوج أمام عدالة القضاء ترغمه على الانفصال إرغامًا من ناحية أخرى. وهكذا يبتعد عن المسرح مهزومًا، ممزق الروابط بأكثر الأشياء التصاقا بقلبه، لا تؤنس منفاه إلا صورة عن الحقيقة لا علاقة لها بالحقيقة فلا مكان له عند نجيب محفوظ على الأرض. وفاجعته تثير إشفاقا يتضمن السخرية التى لا يفلت منها زوج مخدوع. وهو بهذا المقياس لا يعيش فى زمن التاريخ الحى، فليس باستطاعته فى ميرامار أن يتمثل ماضيا أو يتجاوب مع الوجه الثورى من حاضرنا ليسهم فى بناء المستقبل بل يعيش زمنا أسطوريا مصنوعًا من الاتساق المنطقى بين مقولات مطلقة يشكل إطارا تجريديا ينهض بديلا للزمن والصيرورة الفعلية.

ونعود إلى منصور باهى فى هاويته المظلمة فهو يفيق من سحر الحب كأن هراوة صكت رأسه بمجرد أن يوضع أمام مسئوليته فى الزواج، ثم ينظر إلى وجه امرأة أخرى، زهرة التى خدعت وهجرت بلا كبرياء، فيعتقد أنه ينظر فى مرآة.. لن تطيب له الحياة وهى حزينة. هل تقبله زوجا؟ فليتزوجها فى أقرب فرصة ولكنها تشكره فليس هناك طلب حتى ترفضه أو تقبله. وبعد ذلك ينظر إلى مؤخر رأس سرحان البحيرى الاشتراكى الزائف الذى خدع زهرة فيرى فيه الجرعة السامة التى قد يتداوى بها. وكان قد بصق عليه قبل ذلك، صارخا فى وجهه ووجه كل وغد وكل خائن، وصحت نيته على القتل وتبعه فلا حياة له إلا بقتله ثم قتله مرتين مرة كمشروع فى خياله ومرة وهو ملقى جثة هامدة فى المرة الأولى مستخدما المقص وفى المرة الثانية ركلا بطرف الحذاء لأنه كان قد نسى أن يأخذ معه المقص!! فليس المرتد عن الماركسية بصوته الهادر وإرادته الخائرة، برطانته الثورية التبريرية ومواقفه الوضعية، بخنجره الذى قتل به ماضيه ولا يفارق خياله، وسلاحه الطريف الذى يعده لمصرع خصومه وينساه دائما قادرا على أن يضع حدا للواجهة الاشتراكية الزائفة.

ولكن هناك وجها يقابل ما فى النزلاء من شحوب وقتامة، وجهًا متألقًا نضرًا، زهرة التى جاءت إلى قفص سمان الخريف للعمل، هاربة من الشقاء فى القرية إلى المدينة حيث النظافة والتعلم والأمل. ولم تعد فلاحة بعد أن هجرت الأرض وبدأت تتعلم القراءة والكتابة، وتهدف إلى أن تحترف الخياطة، وحفظت أسماء أنواع الويسكى وهى تبتاعها للنزلاء من بقالة الهاى لايف أى أنها لا تستطيع أن تكون

العاهرة الملفوفة بالعلم الأخضر. مثلا «حميدة» فى زقاق المدق والذى استهوى نجيب محفوظ اعتبارها رمزا لمصر فى تلك المرحلة القديمة بمحاسنها وقذارتها والعميل الذى باعها للإنجليز. إنها مصر الجديدة فى حياتها اليومية التلقائية تحمل من الماضى ميراثا ثقيلا، ولكنها عقدت العزم على أن تحقق أهدافها وقد جاءت زهرة لتنقل إلى شرايين البنسيون المتصلبة دمها الحار، وقلعتها السرية الحصينة من الثقة بالنفس، فهى تقف شامخة كمعدن غير قابل للكسر، يحيط بها عبير الريف الذى يوقظ الحواس كما تحيط بها الرغبات والأطماع.

ونحن نلاحظ أن جميع النزلاء يميلون إليها، كل على طريقه ولكنها تصد طلبة مرزوق وحسنى علام كقطة متوحشة. فقد مضى عهد الباشوات، وتعطى قلبها وذراعيها وشفتيها للاشتراكى الزائف. ولكنها لا تفقد معه الشىء الذى لا يعوض فقد كانت تطمح إلى الزواج منه رغم الفارق الاجتماعى بينهما، لأن الدنيا تغيرت وكلنا أبناء حواء وآدم ومن حقها أن تنظر إلى فوق، ثم تبصق عليه بعد أن تكشفت حقيقته، وتستجيب لابتسامة المرتد ولكنها لا تعتبر عواطفه إزاءها شيئا أبعد من المجاملة، فقلبه ليس بين جنبيه وحب الخائن نجس مثله. وهى بعد ذلك كله ترفض بائع جرائد ميسور الحال، ولا تعتبره كفئًا لها لأنه يروض النساء بالحذاء وستعود معه إلى مثل حياة القرية التى هربت منها... فلن ترجع إلى الوراء ولو رجع الأموات.

وهناك حب متبادل يربط بينها وبين عامر وجدى رغم رفضها للكثير من نصائحه، فزهرة استمرار لحياته الآفلة، تؤمن بالثورة بفطرتها، وقد أحبت القرية مثله، ولكنها اتجهت أيضا إلى المدينة بآمالها، ومثله رميت بتهمة باطلة. ورغم عثرات اليأس المشتركة فلن يبقى منها عندهما إلا ذكريات غامضة بلا معنى. ولكن الصوت القديم من ثورة الماضى يرجو أن تتجنب زهرة مصيره الذى تلوثه الوحدة والعزلة. فابن الحلال موجود فى مكان ما، ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة للقدوم رغم أنها كادت تيأس من جنس الرجال فى عالمها الذى يسلك فيه الجميع كما لو كانوا لا يؤمنون بوجود الله. وفى مطلع العام الجديد بعد أن طردتها صاحبة البنسيون وأحاطت الظنون بإخفاقها فى الحب، نجدها تستند إلى صمودها المغطى بالأشواك، وتهجر سؤالها الممتلئ بالحيرة المرة ما قيمة أن أعرف ما يجب عمله ما دمت لا أستطيعه؟ لتقول بثقة إنها ستحقق ما تريد فى غد أجمل من الحاضر، ولن تنسى عامر

وجدى وكنزه المبذول من الحب والتجربة: «ثقى من أن وقتك لم يضع سدى، فإن من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود». وهى تغادر البنسيون حيث الإيمان معلق على الجدران، أو يملأ الأفواه وسط وثنيين جشعين ينتحلون رسالة الأنبياء ومحتالين أيديولوجيين، أو دمى محشوة بالتمرد الرخو.

ولكن هل نتركها هنا رمزا للحياة بطفرتها الخشنة الفظة الرهيبة، مندفعة نحو تحقيق ما يكمن فيها من إمكانيات طالت سنوات اختناقها، وأصبحت فى الأوضاع الجديدة قادرة على الازدهار؟ وهل نترك عامر وجدى يقول صلاة الختام متطلعًا إلى السماء بعد أن صارت أقدر على أن تتلقى نور الرب؟

إن «زهرة» بإصرارها وصمودها تبحر فى مياه ضاربة الموج دون بوصلة ولكنها مسالك مطروقة، فهى تكافح وحيدة منتهجة الطريق الفردى، وفى نهاية سلم «التعليم» ـ هدفها الأول ـ نرى مدرستها التى فتحت عينيها على الحروف والكلمات لا تزيد عن أن تكون صائدة زوج، سوقية القيم، وعن الدرجات العليا من سلم «العمل»، تسمع تعليقا لانتبين قائله «لم تعد قديسة... للعمل ظروفه القهرية كما تعلم». وحينما تقول زهرة فى تحد وثقة: «فى كل خطوة أخطوها أجد من يعرض على عملا» نتذكر فى إشفاق، إطراء «ماريانا» القوادة التى توشك على التقاعد، لذكاء زهرة ومقدرتها الفائقة على العمل. كما لا يسعنا إلا الابتسام حينما نرى فى الحائكة المثقفة فى المدينة بمشروعها الفردى الصغير خلاصا ماديا ومعنويا، يشكل هدفا مضيئا أمام الفلاحات الرازحات تحت نير علاقات الاستغلال القديمة، ويمثل فى نفس الوقت وجهنا المتطلع إلى المستقبل. وهل نستطيع أن نرى فى الخلاص الفردى ـ مهما يمتلئ الفرد بالنقاء والإرادة والحب ـ بديلا لما تخفق به صحوة أرض عذراء تحت سواعد متآزرة من خصب وشعر ونبض؟ فالخطوط العجفاء التى يرسمها ذلك الخلاص بمعزل عن قدرة الكتل على الفاعلية التاريخية لابد أن تذهب هباء وتصبح جزءا من اللعنة القديمة، لأنها لا تضرب جذورها فى تيار الإسهام الجماعى الهادف إلى تغيير العالم، والهادف إلى إهالة التراب على الهوة التى تفصل بين المثال والواقع. إن زهرة تشعل حربها الخاصة ضد العالم القديم مسلحة بإيمانها الراسخ بأنه عالم يلفظ آخر أنفاسه، ولكنها لن تنحصر فى معركتها ضد «الذين لا يصلحون لنا» بأن تتجنبهم وتتفادى طريقهم فإن الصالح المنشود ليس موضوعا للمعرفة فحسب، وليس ابن الحلال

القابع هناك عند ركن من أركان الطريق ينتظرنا وننتظره، ولكنه الشيء الذى لم يولد داخلنا بعد، ولم يكتمل تشكله حولنا، والذى لن يرى النور إلا عبر المشاركة الواعية المنظمة فى إعادة صياغة أنفسنا خلال تلك المشاركة. فزهرة إذن تجسد ما فى حياتنا اليومية التلقائية من إصرار على اكتشاف الطريق، إصرار يترك ضيق الأفق القروى وراءه ويتطلع للحياة الإنسانية الغنية، ويكتوى بآلام التجارب المخفقة. حماك الله يا زهرة وجنبك مصير عامر وجدى!

تقييم «ميرامار»:

ويخيل إلينا أننا نرى فى «ميرامار» صورة لفترة الانتقال مهشمة الانعكاس فوق أمواج متصارعة، فى بنسيون يطل على البحر بعد أن رأيناها قبل ذلك عند نجيب محفوظ فى عوامة سكرى تطفو فوق الماء، وتلك الصورة تومئ إلى الملامح الحقيقية للفترة عن طريق مقابلتها ببعض الظلال الهائمة والانحناءات الضالة. وقد نستطيع أن نستخلص صورة جانبية للوجه ـ فنحن لا نطمح فى لوحة حائطية شاملة ـ ذات دلالة عميقة رغم ذلك، فإن رفضنا لما فى «البنسيون» من اختلال واضطراب يحدد اتزانا واتساقًا نترقبهما، ويؤكد قبولًا حارًا لمتابعة البحث عن الطريق.

وتشبه ميرامار «سفر تكوين» روائيًا يبدأ بأيام الخلق الأولى لواقعنا المعاصر لمصر المستقلة، بثورة ١٩١٩، وينتهى «بالخروج» بخروج زهرة من البنسيون. ويقص سفر التكوين العصرى حكاية التيارات المتعاقبة سواء التى منحها التاريخ بركاته أو أهال عليها اللعنات، وثمة شيطان أيضًا: ففى كل مرة يطاح فيها برأس القيم الرجعية، نجد من يخفى جمجمتها تحت إبطه ليظهر بها مرة ثانية مكتسبة ملامح جديدة. كما نجد وراء الأفق فروعًا محلية لجنة عدن بل وللجحيم، فسفرنا الروائى يناقش العلاقة بين الإنسان والإنسان قابيل وهابيل منعكسة فى العلاقة بين الإنسان والكون والله. هناك من يؤمن بالله لأنه يتمرغ فى جحيمه بعد أن هبط من الفردوس المفقود وهناك من يؤرقه ظمأ ملتهب إلى الإيمان، وهناك من يعانى الويل والثبور فى نعيم حسى مخمور، وهناك من يؤمن أن الجنة تحت أقدام طموحه المحلق، ومن يعتقد أن الجحيم هو أن تؤمن وتعجز عن العمل وفقا لذلك الإيمان. وتتقاطع هذه الروافد، ويتسرب بعضها ضائعًا فى الرمال، وتلوح أمامنا بحيرة جميلة، عدن عصرية لا يحرس شجرة الحياة

فيها سيف ملتهب، يقف الإنسان فى مركزها، وقد حقق بعمله الحرية والوعى يملؤه الحب ويشرق الله داخله. وكذلك الحال مع الكون نجومه وعواصفه وسحبه وأمواجه، أى المسرح الكبير الذى تدور داخله الدراما، فالعلاقات به لا تصطبغ بالجو النفسى للشخصيات فحسب، بل تتلون بالموقف الفكرى لتضيف بعدا جديدا إلى الأشواق الطوبائية التى نستقطرها مما بالرواية من إخفاق وضياع وغروب على هامش طريق التطور الاجتماعى والتقدم الفكرى والروحى، الأشواق إلى عالم جديد يتحدد داخله الإنسان والطبيعة والله فى نقاء. إن الرواية تنتهى بآيات من سورة الرحمن ذات دلالة خاصة: «الرحمن علم القرآن. خلق الإنسان. علمه البيان. الشمس والقمر بحسبان. والنجم والشجر يسجدان. والسماء رفعها ووضع الميزان. ألا تطغوا فى الميزان. فبأى آلاء ربكما تكذبان»، فيتأكد التطلع إلى حياة رغدة تعلى فيها الروح الإنسانية نفسها والعالم، وتجمع بين القيم المتعالية والحسية فى تكامل متخيل. أى أننا لم نخرج فى ميرامار من نطاق التساؤل حول المعانى الأساسية للحياة الإنسانية، كما نجد فى المرحلة الجديدة من أدب نجيب محفوظ بعد الثلاثية، ولم ندخل إلى مرحلة أخرى تصور المجتمع العامل والصراع الاجتماعى فى ميدانه الأصيل.

وقد يمكن القول بأن التسلسل الروائى فى «ميرامار» الذى يبدو للوهلة الأولى ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة، لا يتحقق تكامله إلا باعتباره حوارا متتابع الحلقات حول قضايا فكرية خلافية، وبأن الأدوار وفقا لهذا التسلسل لا توزع إلا بهدف تنمية هذا الحوار على مستويات مختلفة، فتتحول الشخصية إلى عنصر من عناصر القضية الفكرية، والمواقف إلى أمثلة توضيحية أو شواهد للتدليل، وقد يستند ذلك القول إلى أن الرواية تفقد الكثير، إذا أغفلنا العلاقة بين الوجوه والمواقف والأجواء من ناحية وبين الدلالات الرمزية الكامنة وراءها من ناحية أخرى. فالخيط الأساسى الذى يربط بين وقائع السرد العارية، وهو موقف الجميع من «زهرة» لا يستطيع أن يصل بين تاريخ الرواة الأربعة بكل أعماقه وأبعاده، ويصبح فى حساب الرواية التقليدية ومقاييسها خيطًا واهنًا هزيلًا.

ولكن «ميرامار» لا تخضع كل الخضوع لهذا التفسير وإن أمكن القول إنها ذات تخطيط درامى يشبه جدولا من جداول السكة الحديدية مغلقًا عند زاوية مهجورة داخل محطة فترة الانتقال، جدول يتضمن أنواع القطاعات ودرجاتها ومساراتها

الحتمية وتلافيها العرضى فى بعض الأحيان. ونحن نعرف أن «زهرة» لن تصل إلى هدفها عن طريق واحد منها سواء تلك التى جاءت بعد فوات الأوان أو التى جاوزت الحد فى القدوم المبكر، فكلها رموز فكرية ـ فى جانب من جوانبها ـ هياكل ذات سمات مستخلصة إحصائيًا اندست فى إهاب شخصيات نموذجية صورت منعزلة عن حياتها الواقعية، تمثل مختلف التيارات الجماعية المتعارضة الاتجاه فى تدفقها الفعلى بالموجات المتلاقية، بالتفصيلات الفردية المتشابكة ولم يتضح منها فى جلاء إلا الجوهر اليابس لما تمثله من علاقات، كقشة طافية على السطح، وهذه القطارات تنطلق وفقًا لمعادلة حسابية أطرافها مجموعة من الأخلاقيات التجريدية تكاد أن تكون مسلمات شكلية خالصة (مثل الموقف من الإيمان والشك والارتداد والخيانة والإخلاص)، وتصورات عاطفية عن فكرة التقدم بوصفه قدرا متضمنا فى مجرد تعاقب السنوات يحمل معه وعودا بتحقيق العدل والكرامة، وتأملات شعرية حول العمل والذات والآخرين والجنة والجحيم.

والرواية على الرغم من ذلك حافلة بعناصر جامحة من حيوية السرد وإبراز الملامح النفسية تخترق هذا التخطيط الهامد، وما أكثر ما مس التغلغل إلى أعماق القوى المؤثرة فى المصائر الفردية المنابع الشعبية الكامنة فى الشخصية بل إن نجيب محفوظ فى بعض الأحيان كان يقودنا فى براعة مذهلة من الأحداث الجزئية إلى الدلالات العميقة، عن طريق كشف اللثام عن الدوافع المختبئة وراء مظهر شخصياته ـ كما هو الحال مع منصور باهى على وجه التحديد ـ بمفاجآتهم أثناء المواقف الحاسمة التى يتخذون فيها قرارهم حينما يواجهون ـ كما يقول النقاد ـ اختيارا بين مسارات مختلفة وحينما يذعنون للهواتف الداخلية الكامنة، ويتسع نطاق وعيهم بالمأزق الذى يحاصرهم، ويشرق عليهم وضوح مرير يبرز ما يلتف حول جذور الوقائع الصغيرة والأفراد البسطاء من قضايا كبرى.

وإذا كنا نجد فى أغلب الأحوال تطابقًا آليًا بين الاتجاه العام سواء فيما يتعلق بالشخصيات أو تتابع الأحداث وبين الظواهر الجزئية أو الفردية أو المصير الخاص، ونتج عن ذلك أن بدت الكائنات البشرية معذبة داخل الهياكل الفولاذية الرمزية والنموذجية، فإننا لا نعدم أن نجد هنا وهناك بعض السمات النموذجية والرمزية متفجرة خلال تراكم المشاعر والوقائع الفريدة فى تنوعها وامتلائها بالتناقضات.

إننا نتطلب من «رواية» عن فترة الانتقال أن تقدم لنا شخصيات حية لا تستمد واقعيتها من البلاغات الرسمية، ولا تعبر عن سطح الواقع الاجتماعى وتكشف عن علاقات وتناقضات تمد جذورها فى تاريخه، وتتفتح على آفاق المستقبل ولكنها رغم تحددها دائمًا بالقوى الاجتماعية الحاسمة وصراعها المتبادل، لا تنبع عنها ببساطة ولا تصدر بشكل مباشر، ولا يمكن استخلاصها منها منطقيا، فالتيارات التاريخية لا تستطيع أن تتطابق مع أية ملامح شخصية، فلابد أن تتضح العلاقة بين الفرد والخلية الاجتماعية التى أنجبته بكل ما فيها من تعقيد واختلاط. وهذا هو الذى يضع حدا فاصلا بين الوثيقة الروائية الفنية، وبين سطحية الريبورتاج الصحفى رغم ألوانه الصارخة، وبين شحوب الأرقام الإحصائية والمتوسطات الحسابية فى المسح الاجتماعى. ولا جدال فى أن نجيب محفوظ بمقدرته الفذة قد استطاع أن يقدم لنا رواية ممتعة عن تلك الفترة التى تشكل فجوة واضحة فى إنتاجنا الأدبى، رغم أنها قد لا تكون بين روائع كاتبنا الكبير الكثيرة. فهو قد أعطانا وعيا ينفذ إلى صميم مشكلاتنا، وأوضح أن التطور الشخصى ليس شيئا فرديا فحسب بل يرتبط بالعلاقات الاجتماعية وصور الجذور الشخصية والنفسية للصراع الفكرى والاجتماعى بكل ما لديه من صبر على الإنصات الطويل والإحاطة باللون الخاص للظاهرة وبمعناها وتعدد جوانبها. كما حاول ـ دون نجاح فى الكثير من الأحوال ـ أن يفلت من الإطار المتحجر الذى يموه الحقيقة الفردية باسم الإخلاص للاتجاه العام، ورسم لوحة لا تخلو من جمال، للحياة الفكرية كما تتحقق بالفعل فى واقع الحياة فى رءوس الشخصيات، لا باعتبارها أيديولوجيات متماسكة منهجية بل خليطا داخله عمليات لا استواء فيها. ونجيب محفوظ يثبت هنا أن الفنان خالق ومكتشف وليس إخصائيًا فى مصلحة المسح الاجتماعى.

ولكننا قد نجد الشخصيات والأحداث العينية عاجزة عن أن تستوعب الدلالة الرمزية، أو أن تمتص القضية الفلسفية وتذيبها فى كيانها، تاركة التخطيط الفكرى قابلا للمناقشة خارج القصة وسياقها، وبعض الشخصيات مرتعدة فى هزالها العارى.

فنحن نجد عامر وجدى ملتحفًا أكفان سعد زغلول منذ زمن بعيد، لا يتذكر معرفة أو شيئا حسنا يمت إلى السنوات الطويلة التى تلت وفاته وسبقت الثورة. وانعزل عن حركة الكفاح الشعبى التى إن لم تستطع الإطاحة بالنظام القديم فقد أسهمت بنصيب فى زعزعة أركانه، ولم يحاول أن يفهم أى تيار جديد، كما يرفض الليبرالية القديمة،

بما حققته من ضمانات ومنافذ للتعبير وحقوق للتنظيم السياسى انتزعتها على ضآلتها انتزاعا. وكانت الأشعة الأولى التى اخترقت الظلمات، وهى لا شك تراث نضالى شعبى، كان من المفروض أن عامر وجدى عاش عواصف تكوينه، ويعرف ما له وما عليه، وما يجب متابعته منه وتطويره، وما يجب محوه وتجاوزه، وإلا يضع حرية الرجعيين مع ما استطاع الشعب أن يصنعه من أسلحة لتقويضها فى كفة واحدة، كفة الحريات البالية. إن ذلك قد يلقى الظل على صلاحيته لأن يكون رمزًا حقيقيا لنضال أصيل، وهو كفرد على المستوى الواقعى لا وظيفة درامية له تتفق مع طول الصفحات التى يتمدد عليها، فليس إلا متفرجًا امتلأ بحكمة دب فيها العطب منذ زمن طويل، وهى حكمة ترتكز على قيم تجريدية يتنفسها فى هواء مخلخل، ويدلى بها على هيئة تصريحات، رغم أن منطق السرد الروائى يحرضنا على أن نتعاطف معها، وقد لا تكون أشواقه الفكرية فى الربط بين الحسى والمتعالى إلا حساء للمعدمين لا يشبع فهمنا إلى الانتقال مما نعرفه إلى ما لم نعرفه بعد، بل يتركنا فى صخب دائم لا نتذوق إلا حيرتنا أمام الصحاف الخاوية التى يولع نجيب محفوظ بتقديمها وهى بكلماته نفسها « الأشياء التى لا يمكن تفسيرها... والموت العنصر المحير واللامعقول... ونحن لا نبرح نراه واقفا أمامنا يسد طريق الرؤية ». وعامر وجدى بنصائحه المستمرة إلى زهرة بألا تواصل طريقها الوعر يشبه ذلك الرجل الذى صنع ملابسه من أوراق الجرائد القديمة، ويأكل سطورها، فى أليس فى بلاد العجائب. والذى ينصح الصغيرة بأن تشترى تذكرة إياب كلما توقف القطار رغم إيمانه بأن كل تقدم لابد ألا يتناقض مع فكرة العدالة. وعامر وجدى فى النهاية يعقد صلحا بين القارئ والمرتد عن الماركسية، حتى لا نعامل اليسار معاملة اليمين، فهو يعلق على عجز منصور باهى عن التمتع بمستقبله اللامع كأنه بريق ثلاثين قطعة من الفضة، وعلى مروره بالعقوبة الطفيفة بعد اعترافه بجريمته الوهمية كأنها مطهر، وعلى اقترابه من تاريخنا وواقعنا متجسدين فى عامر وزهرة بعد ابتعاده عن مبادئه وذبولها: إنه فتى رائع ولكنه يعانى داء خفيفا وعليه أن يبرأ منه، دون أن تكون هناك أرض واقعية يقف عليها هذا التعليق، وما يتضمن من أحكام، قفزت فوق المواقف الروائية والملامح الشخصية.

وكذلك الحال مع زهرة، فهل هى أول فلاحة فى أدب نجيب محفوظ، ومن ثم فهى فاتحة مرحلة جديدة لرموز وجهنا المشرق؟ إنها ليست فلاحة تناضل بين صفوف

الفلاحين لتحقق أهدافها الخاصة فى أحضان تطور طبقتها ونضجها واكتسابها الوعى والتنظيم وتحقيقها للحياة الغنية ولم تنتقل إلى المدينة بوصفها عاملة يرتفع مستواها المادى والفكرى كجزء من حركة عامة. تستوعب نضال المئات من أمثالها بل تعيد قصة قديمة، قصة وجهنا المعتم، وفيها يصعد الفرد متسلقا رباط حذائه ويواجهه الآخرون بعداء لا اسم له. وهى كفرد على المستوى الواقعى تطرح لغزا يصعب حله، فإن كل ما يحيط بها منذ ميلادها فى القرية، كل عوامل تشكيل شخصيتها، من يُتْم واستغلال أوثق أقربائها لها، وعجزها أن تجد سندا وانعزالها الكامل عن العالم حتىً لا تجد خلاصها إلا عند قوادة يونانية، ثم تعرضها الدائم للاعتداء، يجعل إيمانها المطلق بإمكان تحقيق أحلامها، ومقاومتها التى لا تفتر، وكبريائها القائمة على إدراكها لمنطق العصر فضائل جاهزة معلبة تلحق باسمها فى شهادة الميلاد.

وإذا انتقلنا إلى الماركسى الغائب عن الوقائع وجدنا أستاذًا فى الاقتصاد يهب حياته لقضية لا يفهم شيئا عن أبجديتها، فإن جهله المترامى الأطراف بأبسط مبادئ الماركسية لا يضارعه إلا انكماشه الخافق بعيدا عن التاريخ الفعلى للحركة التى ينتمى إليها، لكنه لم يأخذ الكاميرا التى يحملها معه دائما تعبيرا عن واقعيته ذات الجانب الواحد وصوره الذهنية الثابتة الميتة إلى اجتماع للجنة الطلبة والعمال، أو إلى مذبحة كوبرى عباس أو إلى بور سعيد. وهو بجموده المغلق ليس نقيضا للمرتد، فمنطقه فى الحياة الفعلية يصطدم بحركة التاريخ ويتحطم اتساقه وتتبدد مقدماته ولا يبقى منها شىء، وما أسرع ما يتحول دكتور الاقتصاد بعقائديته الجامدة إلى ارتداد شديد «المرونة»، انطلاقا من خيانة العقائدية الجامدة للتجربة الحية وهى النبع الحقيقى لكل المبادئ.

وهل رأينا من طريق اللا انتماء المرفوض عند حسنى علام، وهو الذى يواجه محاولات الانتماء المتعددة التى تزخر بها الرواية، إلا إنه لا يدع ثوبا نسائيا يمر دون أن يحاول كدفعة أولى أن يرفعه بعينيه المخمورتين؟

ولكن ميرامار تضم إلى ذلك التخطيط الذى تحدده أفكار جافة تحمل فيها الكلمات سيوفا فى مبارزات لغوية، وتصول وتجول فى ميدان القضايا الخلافية، رغم كونها جيادا عرجاء فى حمل الدلالات الروائية، اتجاها عكسيا ينجح فى أن يعتصر ما فى الصراع الاجتماعى من عناصر درامية وشعرية وأن يجعل المعنى الرمزى يترقرق فى السرد والعلاقات المتبادلة بين الشخصيات، وأن تضيف الحيوية الفكرية أعماقًا إلى الحدث والفعل والبناء.

وهنا نقف عند البناء الفنى للرواية، فهل يمكن القول أن استخدام رواة أربعة هو مجرد تجربة أسلوبية يختبر بها نجيب محفوظ أرضه الأدبية الجديدة فى عودته إلى تصوير الحياة الاجتماعية الجديدة. وأنه ليس فى الحقيقة إلا شكلا خارجيا فحسب للرواية يحاول أن يصوغ أفكارها الجوهرية، وهى التوازى والتصادم المتصل بين الواقع الاجتماعى الخارجى والوجدان الداخلى للنفس البشرية؟

قد لا يصح هذا القول إذا اعتبرنا الرواية لا تستهدف الوقوف عند تقديم وصف تفصيلى للمعركة الاجتماعية، ولا تستهدف تحليلا للقوى المتصارعة، ولا رسم لوحة للأفق الإنسانى المخيم فوق أطراف مختلفة (لوحة تعكس أحداث الحياة اليومية الصغيرة التى تلتحم بالاتجاه الشامل)، بل إذا اعتبرنا الرواية تستهدف عن طريق أوركسترا متعددة الأصوات أن تبرز زاوية محددة من حاضرنا، هى العلاقة بين عناصر الاستمرار والاتصال من ناحية أخرى، هى تشابك الخيوط التاريخية وتقاطعها فى نسيج حياتنا، هى الرابطة بين ماض يحيا فى الحاضر ولا يقل عنه فاعلية ومستقبل يقفز من إسار اللحظة الراهنة ولم يتشكل بعد.

ومن ثم فإننا نرى كل جزء فى القصص التى تبدو منفصلة مرتبطا بالأجزاء المقبلة فى القصص الأخرى ويكتسب منها كيانه ومعناه، فكل النغمات المتقابلة تعمق اللحن الرئيسى أو تصب فيه وهى جميعا تتضافر فى تصميم عالم متكامل له دلالة محكمة التماسك، وتوحى بمحور مشترك، ويؤدى تعدد الزوايا إلى بؤرة محددة أى إلى تصور للواقع وانفعال به واستجابة لأحداثه أكثر ثراء مما تستطيعه أية شخصية واحدة. إن كل شخصية تتفاعل شهادتها الخاصة فى الإطار العام لصورة الواقع الكلية ويطل شىء مشترك من وراء تعدد الملامح والتجارب، سر واحد تفضى به أعماق مختلفة، كل منها بطريقته الخاصة، لتصل إلى صدق أكثر اكتمالاً من أنصاف الحقائق التى يعيشها شاهد العيان.

وفوق ذلك فنحن لسنا بإزاء عملية «مونتاج» توحد بين قطع متناثرة تمثل نماذج متباينة، ولا يجمعها إلا البنسيون، لأحداث الواقع. إن عامر وجدى يرى فى زهرة ونضارتها مرآة لما كان كفاحه وتطلعه فى الماضى يعدان به كما يرى منصور باهى نفسه منعكسة فى زهرة، باعتبارها الحياة تطالعه بفطرتها الخشنة وإمكانياتها المجردة، بصمودها الصلب المغطى بالأشواك بآمالها الخبيئة فى قوقعة مسمومة الأطراف... أجل إنه ينظر فى مرآة. وعامر وجدى عند منصور باهى هو أعظم الحاضرين

فتنة وأحقهم بالتقدير والحب، وكذلك منصور باهى بالنسبة إلى عامر وجدى فهو الذى يهبه البحث حينما يجمع برنامجه عن أجيال من الثورة بين دفتى كتاب، أما حسنى علام وعدم انتمائه فهو صورة بغيضة لمستقبل الالتزام بالقيم التجارية كما نجده عند سرحان البحيرى، تلك القيم المبتذلة التى لفظها عامر وجدى من البداية ولم يستطع منصور باهى أن يجعل منها قوتا لسعادته. إنها شخصيات قد اختيرت بحيث يمكن أن نستخلص من مواجهتها بعضها البعض معنى موحدا، يكمن وراء تنوعات حياتها المنفصلة.

لقد وضع عامر وجدى نصب عينيه «سعدا» فى شيخوخته يتحدى النفى والموت، وضحى بحياته الشخصية والعائلية من أجل مبادئه، ويسترجع فى أسى ذكريات مناضل عرف السجن والتعذيب ثم ترك المعركة إلى صفوف أعدائها لأن ابنته أعز عليه من الدنيا والآخرة. أما حسنى علام فلا يعرف معنى المسئولية الشخصية والعائلية فى تعارضها مع المسئولية السياسية، كما يحاول منصور باهى أن يفلت بجلده هاربا بنفسه من حمل مسئولية ما يعتقد، محاولا الوقوف بالتزامه عند سعادته الشخصية والعائلية. وتومئ تلك المقابلة بين النماذج المختلفة إلى تصور لتركيب تجديد يحدد العلاقة بين مستويات الالتزام، وهو تصور تبرزه الرواية كتساؤل ملح فما حقق أحد من النماذج شيئا من أهدافه الخاصة أو العامة بل دفعت جميعًا فريسة لإخفاق مرير، فعامر وجدى قد عجز التيار السياسى الذى ينتمى إليه أن يعيد تشكيل الماضى وفقا لأهدافه، كما عجز التيار الذى ينتمى إليه منصور باهى أن يعيد تشكيل الحاضر، ويتطفل حسنى علام على ماض مندثرٍ ويتشبث فى ضياع بما بقى منه، ويتسلق سرحان البحيرى على سطح الحاضر محاولًا ـ دون جدوى ـ الوصول به إلى ما بقى من الماضى المندثر، وتبرز «زهرة» كمحاولة جديدة لإلقاء السؤال عن الالتزام بقيمة محددة للحياة إلقاء سليما من خلال نفى الإجابات القديمة، واستيعاب ما يمكن أن يكون صالحا بين عناصرها. وقد أصبح السؤال كما تطرحه زهرة أكثر بساطة فالمشكلة السياسية فقدت أشواكها بعد أن أعلنت الرواية النتيجة الختامية للصراع، باعتبارها لقاء بين العناية الإلهية ومنطق التطور الكامن فى مجرد تعاقب السنوات (!!).

لذلك لم يكن من المصادفات أن الرواية لا يقوم بناؤها على التسلسل التاريخى للوقائع، فالمشاهد لا ينجب تعاقبها إضافة جديدة، لا يقتصر فى سردها على تلك التى تسهم فى دفع حدث رئيسى إلى الأمام، بل إن هناك تدخلا متعمدا لإشاعة الاضطراب فى اتجاه الزمن وتتابعه، وإخفاء العلاقات السببية وراء تدفق قد يبدو عرضيا لتيارات

الشعور وارتطامات الواقع، فبناء «ميرامار» يقترب مما يسميه نقاد السينما «بالتوليف المتوازى» (اللغة السينمائية ـ ترجمة سعد مكاوى) وهو يقوم على تنمية عدة أحداث فى نفس الوقت، بإدخال شرائح من كل منها فى سياق الآخر، بهدف إظهار ما تتضمنه مواجهتها من دلالة، نلاحقها من زوايا متعددة وكل رواية من الروايات الأربع تنطوى على افتقار للاتزان، ومناطق للظل، وفجوات فاغرة الفم تستند على حلقات معينة عند الرواة الآخرين تضيئها وتحقق لها الاكتمال. ولم يعد تتابع الرواة قاصرا على أن يضيف جديدا إلى تنمية الأحداث بل يعمل أيضا على ابتعاث صدمة شعورية نتيجة للمقابلة بين عالمين وموقفين، أو بين اللقطات المتناظرة عند الرواة، وهى التى تقوم بما يشبه التوزيع الموسيقى للواقع. فوحدة الرواية تتحقق من خلال بناء يشبه «الهارمونى» الموسيقى قائم على التوافق والتعامد بين إيقاعات المشاهد المختلفة، وعلى أصدائها الانفعالية أكثر مما يقوم على الاعتبارات التقليدية.

ولكن هذه الاعتبارات التقليدية لا يمكن إغفالها رغم ذلك؛ فهناك وحدة خارجية مفروضة بين الأجزاء الأربعة نلمسها فى الإبراز الصارخ لحبكة تكاد أن تقترب من حبكة الروايات البوليسية. فمنذ البداية نصطدم بجثة الاشتراكى الزائف وبسؤال عن قاتله، وسؤال آخر هل أخذ شرف زهرة معه إلى القبر، وفى النهاية نجد أقدامنا منزلقة فى مصادفة سعيدة نستطيع أن نتلمس تبريرا عقليا لمغزى وقوعها ولكن من الصعب أن نصل إلى تفسير واقعى لها، فإن منصور باهى يقوم بالفعل بقتل سرحان البحيرى بعد لحظة من انتحاره، ولا تدعنا الرواية نعرف ذلك إلا فى النهاية بعد شماتة وتفجع، ولا جدال فى أنه ليس هناك ما يمنع السمات النفسية للشخصيات فى «ميرامار» من أن تكون تروسا فى آلة الحبكة الغليظة، وإن تكن لم تزد فى الواقع على أن تكون حيلة فنية لرفع الأثر الدرامى وشحنه بالتوتر، أسهم فى خلقها أن عامر وجدى ضن علينا بتقديم مذكرته دفعة واحدة، وأخفى الجزء الأخير وراء ظهره حتى فرغ الرواة الآخرون.

ولكن نجيب محفوظ لا يضن علينا أبدا بأدبه العظيم الذى يلعب دورا كبيرا فى تشكيل وعينا الإنسانى وصقله، وفى شق قنوات جديدة للإبداع الفنى.

عن كتاب «العالم الروائى عند نجيب محفوظ»

القاهرة ١٩٧٨.